

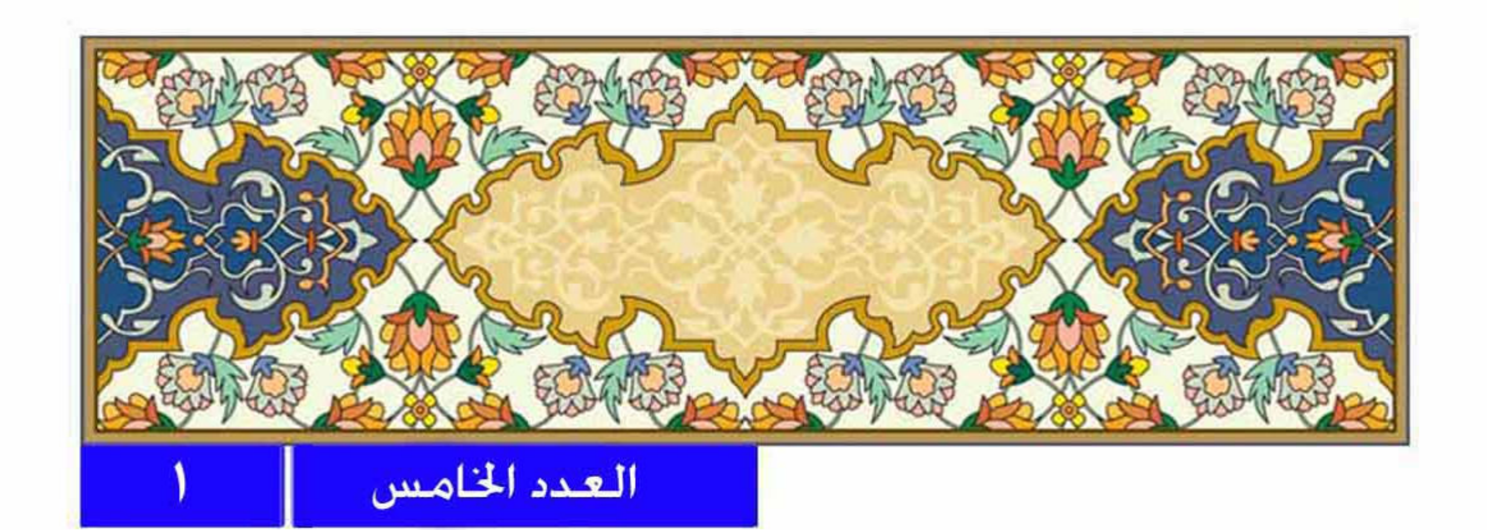
العدد الخامس- تشرين الثاني 2011

١٣٦٤

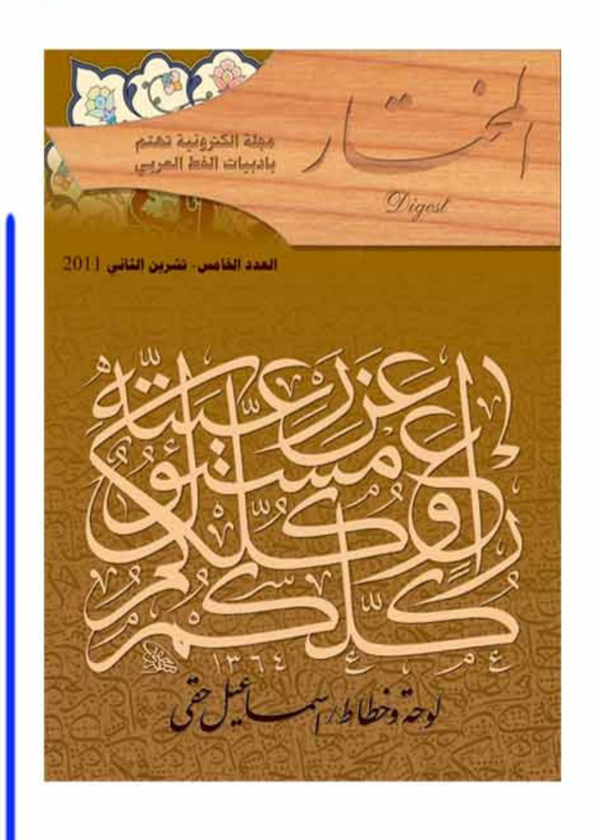
لوحة وخطاط / اسماعيل حقي

محتويات العدد

تشرين الثاني ٢٠١١



سلام الله عليكم



لقي العدد السابق من مجلة (المختار الالكترونية) اهتماما كبيرا من القراء تمثل بالعدد الكبير من التحميلات عبر مراكز التحميل الثلاثة وكذلك رسائل الاصدقاء بالثناء لإصدار هذه المجلة وهذا ما اعطانا دافعية وتشجيع لاختيار افضل المواضيع والمقالات لرفدها . ونتمنى على القراء المشاركة بإرسال مواضيعهم وفعالياتهم الفنية ..

نتمنى لكم قراءة ممتعة ومفيدة

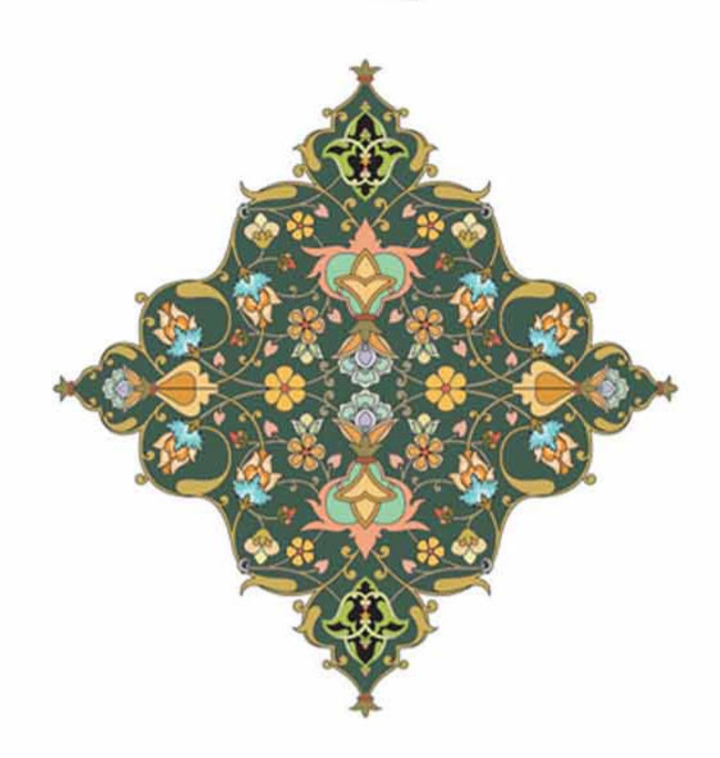
ثائر شاكر الاطرقجي - رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com

للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.



اجازات الخطاطين

الاجازة كلمة اصطلاحية عرفت عند علماء مصطلح الحديث اول مرة , وهي ان يأذن ثقة من الثقات لغيره ان يروي حديثا او كتابا سواء كان ذلك الكتاب من تصنيفه او كان يرويه عن شيوخه بالإسناد الى مؤلفه . ويعتبر الاذن الذي منحه الرسول (ص) لعبد الله بن عمرو بن العاص في تدوين الحديث اول نوع من الاجازة في تاريخ الاسلام . فلقد نهي الرسول عن كتابة الحديث خشية اختلاطه بالقران الكريم الذي لم يكن قد جمع بعد , وخشية انشغال الناس بالحديث وهم حديثو العهد بالإسلام . لذلك فقد اذن النبي (ص) لبعض الصحابة ان يكتبوا الحديث مثل عبد الله بن عمرو بن العاص علما ان النهي العام كان ساريا

والأصل في الاجازة ان تتم بين الاستاذ المجيز والطالب المجاز وعلى ا لمجيز ان يذكر سلسلة الاسناد الى ان يصل الاصل الذي اخذ عنه وأحيانا لا يشترط ان يتصل المجاز بالمجيز او بمن اذن له اتصالا مباشرا , فقد اجاز الخليفتان العباسيان المعتصم والناصر لبعض الناس رواية احاديث عنهما روياها بالإسناد , كما صار بعض العلماء يجيزون جميع مسلمي عصرهم في رواية الاحاديث التي يعرفونها كما اورد ذلك الذهبي في تذكرة الحفاظ وجلال الدين السيوطي في بغية الوعاة . وقد اصبح نوال الاجازة او الحصول عليها امنية لدى الناس فكان الاباء يلحون في طلب الاجازة لأولادهم من العلماء وقد حصل السلطان العثماني عبد الحميد الاول وكبير وزرائه راغب باشا على الاجازات في الحديث من الزبيدي مؤلف كتاب تاج العروس .ورأينا على المخطوطات الكثير من الاجازات تمنح من المؤلفين الى تلاميذهم لتدريس مؤلفاتهم وقراءتها , وقد استعملت ديباجات ونصوص معينة في كتابة الاجازات , كما كتبت بعضها على شكل نثر او نظم , فقد منح ابن جبير المتوفى سنة 614 هـ / 1217 م احد الناس اجازة كتبها نثرا ونظما كذلك نجد في ديوان صفي الدين الحلي المتوفى سنة 752 هـ / 1351 م اشعارا في الاجازات .

وكان الخطاطون يجيزون بعضهم في كتابة الخط واتقانه شانهم في ذلك شان الذين كانوا يتقنون العلوم والمعارف الاخرى , إلا ان اجازات الخطاطين مع انها تمثل جانبا مهما في موضوع الاجازات لكنها لم تنل العناية اللازمة والمكانة اللائقة في مصادر التراث العربي الاسلامي ومراجعه , ولم يلتفت اليها الباحثون مثلما التفتوا الى الاجازة في علم الحديث والرواية واللغة وغيرها من العلوم .

وأقدم خبر ذكر عن استخدام الاجازة للخطاطين هو ما ذكره محمد طاهر الكردي في كتابه عند كلامه عن الخطاط عبد الرحمن بن الصائغ المتوفى سنة 845 هـ /1441 م الذي اخذ الخط عن محمد الوسمي حيث كتب ما نصه (.. يقال انه هو اول من اخترع اعطاء الشهادة لمن يستحقها وتسمى عند الاتراك الاجازة اي اجيز لصاحبها بتعليم غيره وقد كانت العادة الجارية قديما عند الخطاطين ان لا يضع الكاتب اسمه على القطعة التي كتبها الا بعد ان يحصل على الاجازة (الشهادة)) .

ومن خلال ما وصلنا من نماذج اجازات الخطاطين وجدت انها تمثل فنا متميزا قائما بذاته يعتمد على اسلوب معين , اتخذ صيغا تكررت من الخطاطين المجيزين

والمجازين , كما وجدت ان من شروط الاجازة ان يتصل المجاز بالمجيز اتصالا مباشرا , وان يكتب نصوصا بأكثر من نوع من انواع الخطوط , وبما يبرز ملكته ومقدرته في الخط فتمنح له الاجازة كان يمنح الاستاذ المجيز الاجازة الى تلميذه الذي تتلمذ ودرس على يديه اصول الخط العربي بعد ان يتقن التلميذ الكتابة ويحسن انواعها وفق اصولها وقواعدها .

وهناك نوع اخر من الاجازات يستطيع الخطاط الحصول عليها بعد ان يتقن الكتابة فيقدم نماذج من خطوطه وكتاباته الى احد اساتذة الخط فيقوم المجيز بتفحصها وتدقيقها ويمنح الخطاط الاجازة على كتابة اسمه تحت كتابته وغالبا ما تمنح مثل هذه الاجازة من قبل اكثر من استاذ مجيز ومعظم الاجازات التي يتضمنها هذا الكتاب من هذا النوع .

كما ان هنالك اجازات تمنح لتقليد خطوط اساتذة الخط ومشاهيره فان احسن الخطاط الاستنساخ والتقليد يمنح الاجازة على ذلك

اما نصوص الاجازات التي التزم في كتابتها اغلب المجيزين وتكررت عندهم فهي : (اذنت لنامق هذه القطعة المرغوبة اعني به ...) . (اجزت بوضع الكتبة ....) , (قد كتب هذه القطعة المستحسنة فأجزت وضع الكتبة تحت كتابته باستحسان الخطاطين ....) . (اذنت بوضع الكتبة تحت مكتوباته كما اذن لي استاذي .... في خط خطه فلما رايته مستكملا للقواعد اجزت له ان يكتب اسمه تحت ما ارتسمه وأجاز غيره اذا استكمل رسمه ....) .

وكان من عادة بعض الاساتذة المجيزين عندما يمنحون الاجازة ويرخصون الخطاط بكتابة اسمه تحت كتابته ان يذكر ترخيصهم من اساتذتهم ويواصلون ذكر سلسلة الاخذ المتصلة التي تصل الى واضعي اسس الخط العربي وقواعده كالإمام علي بن ابي طالب (رض) والوزير ابن مقلة وابن البواب والحسن البصري ومرورا بأشهر اساتذة الخط المعروفين في التاريخ واغلب الاسانيد في سلسلة الاخذ تلتقي ابتداء بالحافظ عثمان ومصطفى الايوبي ودرويش علي دده والحسن الاسكداري وحمد الله بن مصطفى الافاسي المعروف بابن الشيخ ومصطفى دده وخير الدين المرعشي وعبد الله الصيرفي وياقوت المستعصمي .

وغالبا ما تكون الاجازة على شكل رقعة خطية يحاول الخطاط الذي يرغب في الحصول على اجازة الاجادة في كتابتها فيكتب في اعلى الرقعة سطرا بخط الثلث او المحقق ثم يكتب بعض الاسطر في وسط الرقعة بخط النسخ الدقيق , وأحيانا يكتب سطورا اخرى بخط الثلث بعد ذلك يكتب المجيز او المجيزون نصوص اجازاتهم التي يخولون الخطاط المجاز بكتابة اسمه تحت ما كتبه من الخطوط وتكتب نصوص الاجازات في اسفل اللوحة او على جانبي خط النسخ داخل اشرطة مستطيلة او مربعة مقرنصة الاطراف تحيط بها زخارف ملونة ومذهبة ويبالغ الخطاط في تزيين الرقعة بإضافة حلة قشيبة من الزخارف النباتية والأزاهير المركبة والبسيطة والزخارف الهندسية المختلفة الاشكال ويحاول ان يملا جميع الفراغات في القطعة , ويستعمل في رسمها الالوان المختلفة التي تنسجم مع حجم الرقعة وطبيعة الخط

اسامة ناصر النقشبندي

المختار
Digest







العدد الخامس | ٥

المختار Digest

سيد ابراهيم







لوحة وخطاط / اسماعيل حقي

ولد الخطاط اسماعيل حقي التون بزر في 10 ذي الحجة 1289 هـ (9 فبراير 1873م) ، في محلة تعرف باسم ((قوروجشمة)) في اسطنبول ، واشتهر اجداده من جهة الاب بكتابة الخط فقد كانوا كلهم خطاطين حتى ستة بطون ، ووالده هو الخطاط محمد علمي افندي (1255هـ / 1839م – 1342هـ / 1924م) ، الذي كان تلميذ الخطاط المعروف قاضي العسكر مصطفى عزت .

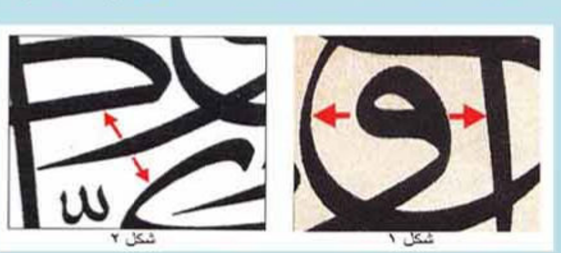
انهى دراسته الابتدائية في مدرسة برتفنيال الوالدة سلطانة ثم تخرج من رشدية الفاتح. تعلم الثلث والنسخ على والده محمد علمي . وعمل موظفا في قلم الديوان الهمايوني ، فتعلم فيه الخط الديواني والديواني الجلي والطغراء على يد الخطاط الكبير سامي افندي ثم لم يلبث ان اصبح كاتب الطغراء الثاني ((طغراكش)) ثم الكاتب الاول . كانت له قابلية كبيرة للرسم حيث درس الرسم والنقش في مدرسة الصنايع النفيسة والتي تسمى بمدرسة الفنون الجميلة في يومنا هذا . نظرا لميله الكبير للتذهيب فقد تلقى مبادئه من والده ثم اتقنها على يد المذهب والمجلد الشهير بهاء الدين افندي . عمل مدرسا للخط والرسم في مدارس مختلفة منها اعدادية اسكدار ، رشدية طوب قابي ، المدرسة العالية لغلطة سراي ، دار معلمين اسطنبول والابتدائية النموذجية ، ولما تاسست ((مدرسة الخطاطين)) عمل فيها استاذا لتعليم خط الثلث الجلي والطغراء ، ومن تلاميذه في هذه المدرسة الخطاط ماجد الزهدي والخطاط مصطفى حليم اوزيازيجي ، ومحمد شوكت . وبالغاء مدرسة الخطاطين عقب صدور قانون تغيير الحروف العربية الى الحروف اللاتينية (1347هـ / 1928م) ، قام بتدريس فنون الزخرفة والتذهيب في مدرسة فنون الزخرفية الشرقية ، واصبح مديرا معاونا في تلك المدرسة حتى الغيت تلك ايضا . وتاسست بدلا عنها اكاديمية الفنون الجميلة (جامعة المعمارسنان الان)، وقام بتدريس فن التذهيب ايضا ولكن خارج نطاق الاسلوب الكلاسيكي التقليدي ، وهذا السبب الذي دفعه لان يجعل لقبه (التونبزر) اي نقاش الذهب . ومن ابرز تلاميذه في فن الزخرفة والتذهيب الفنانة المرحومة (رقت قونت) (1321هـ / 1903م – 1406هـ / 1986م) ، في عام 1364هـ / 1945م، اصيب بمرض عضال فترك وظيفته وتوفي في 20 شعبان 1365هـ / 19 يوليو 1946م ، ودفن الى جوار والده في مقبرة قره جه احمد باسطنبول ، والذي كتب شاهد قبره هو المرحوم نجم الدين اوقياي حسب وصية اسماعيل حقي .

لقد قضى المرحوم اسماعيل حقي حياة فنية غزيرة بالانتاج . ويدلنا على ذلك تراكيبه التي ابدعها بالثلث الجلي وكذلك خطوط الطغراء والديواني والديواني الجلي في الفرامانات والبراءات والمناشير المهمة التي صدرت من الديوان الهمايوني في زمانه. ولا ننسى ايضا الجوامع وقبابها في اسطنبول مثل ((سليمية ، لا له لي، ادرنة قابي، زينب سلطان، شمسي باشا وغيرها ، وفي الاناضول ((افيون واسكيشهر)) كما ترك ايضا لوحات رسم زيتية مرسومة باتقان ومهارة وفي الوقت نفسه عرف عنه انه كان من اشهر المهتمين بتربية الزهور.

اللوحـــــــــة

حديث نبوي شريف ((كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته)) .

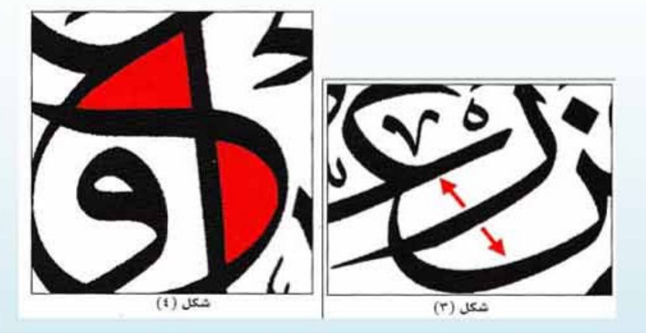
قد لايكون هذا النموذج من اروع ما كتبت انامل المرحوم اسماعيل حقي ، حيث انه عرف بكتابة تراكيب الثلث الجلي بصورة متقنة ورائعة ، وخصوصا التراكيب الدائرية ، حيث عنى بحسن التوزيع ومراعاة دقة ترتيب وتسلسل قراءة الكلمات والحفاظ على قواعد فن الخط في الوقت نفسه وهذا ينطبق على النموذج الذي بين ايدينا حيث ان التركيب جاء متوازنا يبدا من الاسفل حيث تشكل كلمة كلكم الاولى القاعدة تحتضن التركيب وتشكل الاساس الذي تبنى عليه الكلمات الاخرى وبعدها تاتي كلمة راع ، ونلاحظ هنا انه استخدم السكون الثقيل والالف المختزلة بسماكة قلم الكتابة لملء الفراغ فوق الراء. بعدها تاتي كلمة وكلكم حيث نلاحظ ان حرف الواو المرسل وقع داخل عراقة العين الملفوف ليشكل فراغا متوازيا من جانبيه داخل عراقة العين (شكل 1) .


شكل ١ شكل ٢

بعدها تاتي كلكم الثانية ، والشئ الملفت للنظر في هذا التركيب هو وجود ثلاثة حروف كاف زنادية مكونة شكل مثلث جميل في قاعدة التركيب ، مما اضاف اليه جمالية بصرية ، والملاحظة هنا ان وجود الكاف الزنادية يشكل صعوبة في التركيب نتيجة لشكل الكاف المتكون من خطين متوازيين طويلين نسبيا الذي يجعل من الصعب تقاطع حرف الكاف مع حروف اخرى ما عدا في حالة الاتجاه العمودي كما هو الحال في هذه اللوحة في لام كلمة كلكم الاولى و كاف كلكم الثانية . بعدها تاتي كلمة مسئول حيث يستقر حرف الواو داخل حرف اللام بشكل جميل ومتوازن ، بعدها تاتي كلمة عن وكلمة رعية ليكتمل الشكل .

ما يميز هذا التركيب هو جمال توزيع الكلمات والحروف وعلاقتها ببعضها وحسن تسلسل العبارة ، حيث نلاحظ ان حرف الواو المرسل جاء في منتصف المسافة بين كاف كلمة كلكم الاولى وكاف كلكم الثانية (شكل2). وكذلك راء كلمة رعيته وقعت في منتصف الفراغ الواقع بين نون كلمة عن و عين المقطع (عيته)، (شكل3) .

كما نلاحظ ان حرف الالف في كلمة راع قطع حرف العين الملفوف بشكل يكون فراغا متساويا من الجانبين (شكل4) ، كما ان باقي الفراغات في التركيب


شكل (٤) شكل (٣)

مدروسة، متوازنة من حيث الكتلة والفراغ . كتب هذا التركيب في عام 1364هـ / 1945م ، حيث انه كان غزير الانتاج في هذه السنة ، اذ اصيب بمرض عضال في شهر جمادي الاول – مارس من السنة نفسها ، ولما ترك وظيفة التدريس شرع يكتب العديد من اللوحات والتراكيب التي اختزنها في ذهنه حتى ذلك الوقت .



خطاطون من الاردن





جمال الترك





منتصر الحمدان





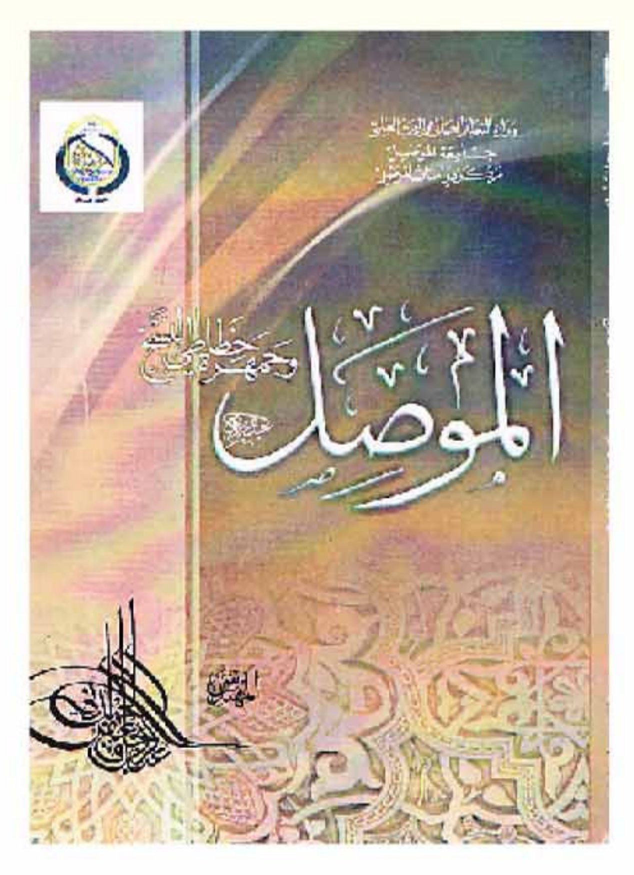
يعقوب ابراهيم





فيصل ابو عاشور

الموصل وجمهرة خطاطي النسخ



سعدت كثيرا بتكليفي من المهندس الخطاط الموصلي الأستاذ عبد الرزاق الحمداني لكتابة تقديم لكتابه :" الموصل وجمهرة خطاطي النسخ " والذي اضطلعت جامعة الموصل –مركز دراسات الموصل بطبعه في دار ابن الأثير للطباعة والنشر –الموصل 2011 .ومما كتبته في التقديم أنني اطلعت من خلال تصفحي للكتاب على الدافع الحقيقي وراء تأليفه فوجدت انه دافع علمي موضوعي ، ففي توثيقه لجمهرة خطاطي النسخ في الموصل ،اعتمد المؤلف مصادر متنوعة مادية وحية . ومما أفرحني حقا تطعيمه الكتاب بلوحات جميلة وصور للخطاطين الموصليين الذين برزوا في هذا النمط من الخط العربي .ابتداء من السري الرفاء وعثمان بن جني و عبد الله بن مقلة وانتهاء بفائق الدبوني ومحمد صالح الشيخ علي وأياد الحسيني وعلي حامد الراوي وعبد الرزاق الحمداني وطالب العزاوي ومحمد موسى وخليل إسماعيل ورعد ريثم ومؤمن مصدق. ثم ظفت –في معرض إبراز أهمية الخط الجميل – أن في تراثنا العربي الإسلامي قول للإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه جاء فيه : "الخط الحسن يزيد الحق وضوحا " .وخط النسخ هو الكتابة بخط واضح وحسن وهو النمط الأكثر تداولا وشيوعا بين الخطوط المعروفة وخط النسخ لايزال محط أنظار المبدعين من الخطاطين والمدرسة الموصلية لاتزال كل يوم تتغذى بدم جديد من الخطاطين .

أما الأستاذ الدكتور ذنون الطائي مدير مركز دراسات الموصل ناشر الكتاب، فوضع مقدمة للكتاب قال فيها : "لا نغالي حينما نقول بأن مدينة الموصل هي إحدى أشهر الحواضر العربية التي أنجبت الخطاطين المبدعين الذين بزوا أقرانهم في أرجاء المعمورة. فمنذ القرن الثامن عشر برزت جمهرة من الخطاطين الذين وشحوا أعمالهم بآيات الفن والإبداع أمثال: سلطان الجبوري وخليل ابن عمر خدادة وقاسم بن محمد حسن، وقد تتلمذ عليهم ابرز خطاط عرفته الموصل حينذاك، بل العراق والأقطار العربية كافة وهو صالح السعدي الموصلي الذي أجاد جميع أنواع الخطوط اليدوية واشتهر بإجادته لخط الثلث والنسخ.كما شهد الخط العربي منذ ستينيات القرن العشرين نهضة فنية هائلة في جماليات الخط بأنواعه المعروفة وتشكيلاته الأخاذة وروعة الخطوط التي ازدانت بها واجهات المساجد والجوامع والمحاريب والمنابر، على أن الاهتمام بذيوع الخط العربي وصل إلى المدارس الابتدائية والثانوية ضمن مفردات مادة اللغة العربية وبكراسات للخط العربي المقررة من وزارة المعارف ثم التربية. وهذا ما أدى إلى صقل العديد من المواهب الفنية وجعل اللغة العربية واقترانها بالخط العربي مادة محببة لدى الناشئة والجيل الجديد. وحسنا فعل المهندس عبد الرزاق الحمداني الذي كرس جهده لسنوات طوال في البحث والتتبع لآثار نخبة من رواد الخط العربي المعاصرين في مدينة الموصل، ولأعمالهم الفنية وحرص على تسجيل كل ما يتعلق بمسيرتهم الفنية الطويلة وجمعهم في مؤلف هو بمثابة سفر

للخطــاطين فــي مدينــة الإبــداع والمبــدعين والفــن والفنـانين، فللحمـداني كـل التقـدير علـى تلـك الجهـود المضنية التـي بـذلها وهـو لـيس غريبـاً عـن جمهـرة الخطاطين، فهو من مبدعي هذا اللون الفني الجميل. وهو ما اعطى لهذه الدراسة ثقلاً نوعياً وعلمياً وفنياً في التناول والسرد والعرض".

يقـول المؤلـف فـي كتابـه الجميـل والمفيـد أن بـوادر الاهتمـام الأولـى بخـط النسـخ ابتـدأت فـي عهـد الدولـة الحمدانيـة فـي الموصـل مطلـع القرن الرابـع الهجـري- العاشر الميلادي. ومـن ابـرز خطـاطي ذلـك الزمـان أبـو عبد الله الحسن بن علي بن مقلة الخطاط الشهير(أخو الـوزير بـن مقلـة) وقـد تبعـه مـن النسـاخ فـي الموصـل ياقوت الملكي ومحمد ألبدري ويحيى الـو اسطي وبـن المبارك الموصلي وبن بلدجي وعلـي العلـوي الحسـيني وزين الدين شعبان ألآثاري القرشي وقد انتقل المؤلـف ليتكلم عن الخط بعد أن تبعت الموصل الإدارة العثمانية وأشــهر الخطــاطين بدايــة القــرن العاشــر الهجــري – السادس عشر الميلادي وليتبعها بخطاطي الموصل مـع حكم الأسرة الجليلية لهـا وليعـرج علـى الخطـاطين فـي الموصل قبل وبعد قيام المملكة العراقيـة سـنة (1921) م مرورا بعلي الجميل وملا عبد حسين الحكـاك وفـائق الدبوني وصالح الشيخ علي ويتبعهـا بـالحركـة الخطيـة الجديــدة فــي الموصــل أواخــر الســتينيات ومطلــع السبعينيات من القرن الماضـي مـرورا بـالخطـاط الكبيـر يوسف ذنون وحازم عزو العلاف وعلـي الـراوي وعبـد الغنـي الجـوالي وعبـاس الطـائي وإبـراهيم الرفـاعي وقصي حسين آل فرج وعمار الرفاعي ومـروان حربـي وإياد الحسيني وزكريـا حمـودي وفـاخر زهيـر وقحطـان غـانم وأكـرم ذنـون وعلـي الفخـري وخليـل الحمـداني ومحمد موسى النعيمي مشيرا لكل مـن شـارك بمسـابقة خـط مصـحف قطـر أيـار العـام 2002 م مـن خطـاطي النسـخ فـي الموصـل ومـنهم محفـوظ ذنـون العبيـدي , ولكون الخطاطات الموصليات لهـن تواجـد علـى سـاحة خـط النسـخ فقـد أورد خطاطـات لأربعـة عقـود كنمـاذج لخطاطات النسخ في الموصل. ثم تكلم عن جيل الشباب مـن خطـاطي النسـخ فـي الموصـل ممـثلا بـالخطـاطين صلاح دوسكي ورعد الحسيني وعمـار الـدليمي ومحمـد الراوي وعلي حسان الرفاعي ومحمد سلطان الطائي ثم تكلم عن خطاطي الموصل اليوم وتواجدهم علـى السـاحة الخطيـة الدوليـة واسـتمرار حركـة الخـط العربـي فـي الموصـل أعقبهـا بالمصـادر والمراجـع العربيـة ثـم المحتـوى وشـغل الكتـاب (251 صـفحة) مـن القطـع المتوسـط الـذي قـام بكتابـة عنوانـه و خطوطـه مؤلفـه وصمم الفنان التشكيلي حكم الكاتب الغلافين الخـارجي والــداخلي للكتــاب موضــحا بنمــاذج خطيــة وصــور للخطاطين الذين فاقت أعدادهم المائة والعشرين خطاطا وخطاطة.

ان مـا قدمـه صـديقنا الأسـتاذ المهنـدس عبـد الـرزاق الحمداني سيكون لـه مكانـة ،لاشك سـتكون متقدمـة فـي المكتبة الخطية العربية.

ويذكر أن المؤلف من مواليد الموصل سنة (1957 م) وحاصل على البكالوريوس بالهندسة الميكانيكية/جامعة الموصل(1979م) وهو رئيس مهندسين أقدم منذ العام 2002م ومجـاز مـن شـيخ الخطـاطين العثمـانيين حامـد الآمدي سنة (1978م) وترأس الهيئة الإدارية لجمعيـة الخطـاطين العـراقيين /فـرع نينـوى (الموصل) بـدورتها الخامسة وله أربعة كتب تتحدث عن الخط والخطـاطين في الموصل (منها كتابنا هذا الأول) والثـاني.(خطاطو الموصل المعاصرون) يحتوي على تـراجم وسـير فاقـت في أعدادها الستين مبدعا وخطاطا من القرن العشـرين في الموصل (طبـع فـي دار بـن الأثيـر للطباعـة والنشـر بجامعـة الموصـل (ويحمـل رقـم الإيـداع بـدار الكتـب والوثـائق ببغـداد (1316) سلنة 2011). ولـه كتـاب ثالث ينتظر الطباعة قريبـا بعنـوان : تـراجم الخطاطـات الموصليات المعاصرات) وترجم فيه لأكثر مـن عشـرين من خطاطـات الموصل فـي الوقت الحاضـر. كمـا أن لـه العديـد مـن البحـوث الفنيـة والخطيـة والتراثيـة فـي الصحف والمجلات العراقية وهو باحث علمـي وتراثـي وحاليـا عضـو الهيئـة الاستشـارية لمجلـة الموصـل التراثية التي تصدر عن دار ألمازن في الموصل .

ا.د.إبراهيم خليل العلاف / أستاذ التاريخ الحديث – جامعة الموصل

قراءة جديدة في أصل الكتابة العربية



تعددت الآراء والنظريات في أصل الكتابة العربية وكيفية نشوئها، واختلف فيها الباحثون والذين ألفوا في هذا الميدان، فمنهم من قدّر أن أصل الكتابة العربية الدقيق وتاريخها المبكر يكتنفه الغموض، وذهب القسم الأكبر منهم إلى اعتماد الكتابة النبطية المتأخرة مصدراً لنشوء الكتابة العربية اعتماداً على النقوش المحدودة التي كشفت في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن.

مدخل

وذهبنا إلى أن الكتابة العربية هي من وضع من لهم خبرة في الكتابة الحضرية والتي اخذوا كثيراً من أشكالها بشكل مباشر، واعتمدوا خصائصها في وضع الكتابة العربية الجديدة، وهذا ما أكدته بعض روايات المصادر العربية القديمة التي أشارت إلى اختراعها في "بقة " إحدى حواضر العرب قبل الإسلام والمجاورة للحضر، كما أن هناك روايات أخرى جاءت بها هذه المصادر أيضا تشير إلى مناشيء أخرى تشكل مصادر لولادة هذه الكتابة، وهي في بنيتها التحليلية ومنظورها المتعمق تعكس الخريطة الكتابية للمنطقة، تذكر السريانية، وتشير إلى الآرامية وتومئ إلى العبرية وتقرر الأبجدية وتصرح بالمسند وتخبر عن الكتابة على الطين وهي الكتابة العراقية القديمة (المسمارية).
إن منظور الدارسين المحدثين لهذه الروايات التي وردت في المصادر العربية القديمة يتأرجح بين الشك أو الرفض، ولربما اعتبرها البعض أقرب إلى الخرافة وقليل منهم من سلك سبيل التحفظ والتريث أو التهرب من تقديم رأي فيها، والأقل من حاول التوفيق بينها وبين المنشأ النبطي في بعض رواياتها، وهذا منظور يفتقر إلى النظرة الفاحصة التي تحيط ببواطن الأمور وتمحص ظواهرها، لأن هذه الروايات لم تأت عبثاً ولا هي وليدة خيال جامح، وإنما هي وليدة أصول بعُد أمدها فاهتزت صورها لدى نقلة لم يدركوا كنهها، وفي مقامنا هذا سوف نحاول سبر غور الروايات التي تطرح " قلم المسند" وهو الكتابة العربية الجنوبية كمصدر لنشوء الكتابة العربية الشمالية والتي رفضت من قبل الدارسين المحدثين إلا ما ندر.

نظرية المسند في أصل الكتابة العربية

أن أقدم من دون نظرية المسند فيما وصلتنا من مصادر ، هو ابن دريد (321 هـ) ولكنه لم يذكر مصدراً لرواة هذه النظرية، وجاء بعده ابن جني (392 هـ) فذكر نفس الرواية ونسبها إلى أبي حاتم (سهل بن محمد السجستاني البصري، ت 255 هـ) وهو أسبق من ابن دريد، وقد ترددت هذه الرواية عند الجوهري (398م أو 400 هـ) والزبيدي (1205 هـ) نقلاً عن أبي حاتم أيضاً

فإذا ما حاولنا لم شتات نظرية المسند من مختلف الروايات التي تعرضت لها، فإننا نجد أنها تقوم على:

1) أن خط الجاهلية هو "الجزم" ذكر ذلك ابن دريد في تقديم نظرية المسند حيث قال: "الجزم خطنا العربي هذا كان يسمى في الجاهلية الجزم".

2) أن " الجزم" هو الخط العربي الشمالي والذي كتب له الاستمرار حتى الوقت الحاضر، وهذا واضح في النص المتقدم الذي أورده ابن دريد .

إن ما تقدم عن " الجزم " لم يكن قاصراً على نظرية المسند، وأن ما ذكرته الروايات التي تنسب أصل الكتابة العربية إلى منابع أخرى، و بهذا يكون "الجزم" هو العامل المشترك لمحصلة النظريات المختلفة التي طرحت في مختلف المصادر باعتباره الكتابة الجديدة التي نشأت قبل الإسلام - كما سيرد - بغض النظر عن مصادرها أو ما ذكر من روايات مختلفة عن اختراعها أو موطن ولادتها، لكن نظرية المسند تفترق عن هذه الروايات في تفسيرها لمصطلح "الجزم" حينما تبين.

3) أن "الجزم " مجزوم (مقطوع أو مولد) من "المسند".

4) أن "المسند" هو خط حمير وأهل اليمن الأقدمين.

5) أن "قلم المسند" خط مخالف لخطنا هذا، وهي بذلك تعترف بالخلاف بين شكلي حروف الكتابتين.

6) أن "المسند " قد زال قبل الإسلام، وهذا ثابت ومعروف أكدته التنقيبات الأثرية والأبحاث المستجدة، وأما ما أورده ابن جني والزبيدي من استمرار المسند إلى وقتهم في قولهما المتطابق "والمسند خط حمير في أيام ملكهم، وهو في أيديهم إلى هذا اليوم باليمن " هو قول منقول، حافظ على صيغته المنقولة عندهما مما افقده دقته، وقد كرره ابن منظور (711 هـ) ولكنه وقف عند عبارة "أيام ملكهم" ولم يزد لأنه أدرك أن بقية الجملة مرتبط بوقت رواتها.

7) أن لكندة دورًا في انتقال المسند من أرض اليمن إلى الشمال، حيث ورد أن الذي علم الكتابة لأهل الحيرة طارئ طرأ عليهم من أرض اليمن من كندة، والملاحظ أن هذه الرواية لم يهتم له الباحثون، ولعل مبعث ذلك هو عدم وجود قرينة معاصرة تستدعي الاهتمام بهذه الرواية، ولكن بعد اكتشاف حضارة دولة كندة في التنقيبات الأخيرة في عاصمتها "قرية الغاو"، والتي ساد فيها "قلم المسند" في الكتابة عندها يمكن القول أن ورود كندة في صلب هذه العلمية هو بقايا مؤشر

على دورها الحضاري وسيادة كتابتها التي تذكر الرواية:

8) أن الطارئ من قبيلة كندة، أخذ الخط عن الخفلجان بن الوهم، كاتب الوحي للنبي هود عليه السلام الذي عمت كتابته جنوب الجزيرة العربية ومن ثم امتدت إلى شمالها في الكتابة الثمودية واللحيانية والصفوية، والأغرب في نظرية المسند ما ورد من:

9) أن حمير بن سبأ هو أول من كتب الخط العربي، ولا بد أن نشير أننا لسنا بصدد التعرض "الحمير" تحليلاً، وكذلك "الخط العربي" حيث أننا نعتبر ذلك مؤشراً على قلم المسند الذي لم يعرف غيره في اليمن بلد حمير، ولذلك اكتملت النظرية حينما قيل:

10) أن الخط الحميري هو الذي انتقل إلى الحيرة.

11) أو أنه انتقل مباشرة إلى مكة بشخصية حرب بن أمية عن طريق طارئ طرأ عليه من اليمن، تعلمه الطارىء من كاتب الوحي للنبي هود عليه السلام .

12) لا بل إن هناك رواية تفيد أن النبي هود عليه السلام هو أول من كتب بالعربية، وهنا تبلغ النظرية ذروتها.

حينما ندقق في نظرية المسند فإننا نجد أن الأساس فيها هو المخالفة بين قلم المسند وخطنا العربي المبكر معاً يجعلها غير مقبولة لدى الدارسين، وهذا أمر واضح لم يختلف فيه اثنان ممن درسوا الكتابات الجزرية (السامية) وخاصة من الذين تعرضوا لدراسة نظريات نشوء الخط العربي، وعلى ضوء ذلك حاولوا نقد نظرية المسند، فكان رأيهم أنها مسرفة في الخطأ.

أما ما جاء من أن هناك شبهاً في حرف الراء فقط، فهو غير وارد في الكتابة العربية المبكرة، لأن الراء فيها قد أخذ شكله من حرف الراء في الكتابة الحضرية مع إمالة قليلة في وضعها وكانت مرواة وليست على شكل قوس كالذي وصلت إليه فيما بعد. وخاصة في مرحلة الانتقال من الخطوط الموزونة (الكوفي) إلى الكتابة المنسوبة وعلى رأسها خط الثلث . والتي بدأت في كتابات "المسق" على البردي في نهاية القرن الأول الهجري، ومع ذلك لم تأخذ شكل راء المسند.

يتضح مما تقدم أنه لا علاقة للمسند بالخط العربي من حيث شكل الحروف كما توحي به الروايات التي أفادت أن مصدر نشوء الخط العربي هو المسند ، ومع ذلك فإننا نجد أن هناك من يؤيد هذه النظرية.

وممن أيد هذه النظرية من القدامى ابن خلدون (ت 808 هـ)، وقد انطلق في ذلك من نظريته في أن الكتابة مرتبطة بالعمران وتابعة له، حيث قال عن الكتابة أن: "خروجها في الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم وعلى قدر الاجتماع والعمران والتناغي في الكمالات "، ويلاحظ أنه ربط بين الحاجة إلى الكتابة والمستوى الحضاري، وقد ذكر أن دولة التتابعة وخطهم الحميري هو الوحيد المؤهل لأن يكون مصدر الكتابة التي وصلت "الحيرة " ، لأن أخبار الدويلات العربية التي قامت قبل الإسلام لم تكن تفاصيلها الدقيقة معروفة لدى الأخبار بين القدامى، والتي كشفت عنها التنقيبات والدراسات الحديثة مثل الحضريين والأنباط والتدمريين والرهاويين وكندة وغيرهم.

أما تأييد المحدثين لهذه النظرية فالغالب عليهم التقدير والاستنتاج الذي لم يستند على دراسة منهجية أو فهم دقيق لأوضاع الكتابات في المنطقة قبل الإسلام، ومنها الكتابة العربية في نشوئها وتطورها في صدر الإسلام.

المسند والجزم بعد هذا العرض المركز لنظرية "المسند " في أصل الخط العربي وما ورد من بعض الملاحظات التي اقتضاها السياق، نتساءل : هل أن هذه النظرية لا أساس لها أو أنها نبعت من الفراغ؟ الجواب على ذلك: أن هذا غير ممكن خاصة بعد أن تأكد لنا أن الروايات العربية في أصل الكتابة قائمة على أصول لم يحسن الرواة نقلها، لأن هذا الموضوع بحاجة إلى التخصص والثقافة الكتابية والفنية، ولذلك جاءت رواياتهم بشكل مؤشرات مرموزة لا يمكن حلها بسهولة ومنها هذه النظرية التي يمكن التعرف على مضمونها في كلمة "الجزم " التي وردت كصفة وتسمية للخط العربي قبل الإسلام، إذ أن الجزم لغة "القطع " ، أما اصطلاحاً كتابياً فهو:

1) ضرب من الكتابة شاعت في العصر الجاهلي عند العرب، وحينما جاء الإسلام اعتمدها في تدوين القرآن الكريم ورسمه، فكانت الكتابة الرسمية للعرب والمسلمين حتى الوقت الحاضر بعد أن مرت بعدة أدوار من التطور والتحسين.

2) قلم مستوى السنين لا انحراف في قطته فهو قلم مبسوط وهنا فهو أداة الكتابة سواء كان من القصب أم الجريد أم غيرهما .

3) تسوية الحروف على نسق ووزن ونظام محدد أو مقدر وجد في الخط العربي قبل الإسلام واستمر بعده.

4) توليد كتابة جديدة عن كتابة قديمة، ويمكن أن نلاحظ في هذا المعنى عنصر الابتكار الذي يستفيد من كتابة سابقة.

وحينما نستعرض هذه المعاني الاصطلاحية الأربعة، نجد أن نظرية المسند تتضح في خاصية "تسوية الحروف "، فإذا ألقينا نظرة على الكتابات السائدة في

المنطقة نجد أن غالبيتها تفتقر إلى نظام التسوية وتعتمد الخطوط اللينة في رسم مسارات حروفها وضعف الالتزام في مواقعها وتفتقد الدقة في انتظامها ما عدا "المسند" فإن فيه تنظيماً هندسياً فائقاً والتزاماً صارماً في انتظام الحروف ودقة في رسمها، وخاصة في شكله الأحدث (الحميري) الذي اتجه نحو التجويد فظهرت عليه:

1) تغييرات في أشكال بعض الحروف ميزتها عن سابق أشكالها مثل حرف الراء والفاء أو الميم والواو.

2) وزن هذه الحروف على شكل ثابت ووضع معين في المواقع بصورة عامة، وإذا ما كان هناك من خلافات في مستوى الأداء في بعضها فإن ذلك يرجع إلى مقدرة الكاتب أو المنفذ.

3) تحلية الحروف سواء في مسارات أجزائها أو إضافات الترويس ذي الشكل المثلث في نهاياتها، أو حركة في صلب مساراتها من منطلق زخرفي أو جمالي.

4) تشكيل تكوينات فنية من مجموعة حروف لإخفاء مزاياها والتأكيد على أهمية الأسماء التي تكونها وإبرازها بشكل لافت للنظر .

إن هذا التجويد مبعثه الحس الفني الذي تمتع به كاتب المسند باعتباره نتيجة طبيعية لكتابة ترسخت أساليب رسمها على الخطوط اليابسة المنتظمة والتوزيع الموزون القائم على نظام هندسي دقيق في قديمة ليس له مثيل في كتابات المنطقة.

أعقبت هذا التجويد حركة مماثلة في كتابات المنطقة الأخرى في القرون الميلادية الأولى، ولكونها في الأصل كتابات تعتمد المسار اللين في رسومها لذلك لم ترق إلى مستوى المسند ذي الجذر الهندسي المنظم، كما حصل في الكتابات التدمرية ذات الجذر اللين، ثم من بعدها في الكتابة السريانية وخاصة في خطها "السطرنجيلي" التي قرنت بكتابات من خارج المنطقة.

نخلص من كل ذلك إلى أن "المسند" هو الخط الذي تنطبق على رسومه "تسوية الحروف" وهذه الصفة هي إحدى معاني "الجزم" كما مر بنا وهذه الخصوصية تنطبق في التنفيذ على الكتابة العربية قبل الإسلام بشكله المستفاد من أشكال كتابة أخرى، هذه الصفة التي أوضحنا أنها هندسية نتيجة التسوية تتضح بشكل بدائي في نقش زبد 511 م وبشكل أوضح في نقش جبل أسيس 528 م وبشكل تام في نقش حران اللجا 568 م، وهذا يعني أن هناك نوعاً من الاستفادة المتجزئة مجزومة أو مقطوعة من قلم المسند وهي الصفة الثانية للجزم كما مر بنا والذي يؤكد ذلك ما أورده عبد الله البغدادي (منتصف القرن الثالث الهجري) حينما قال: " وكان أهل الأنبار يكتبون "المسق" وهو خط فيه خفة، والعرب تقول مشقه بالرمح إذا طعنه طعنًا خفيفًا متتابعًا ، قال ذو الرمة:

فَكَرّ يمشق طعنًا في جواشنها كأنه الأجر في الإقبال يحتسِبُ.

وأهل الحيرة خطوا الجزم وهو خط المصاحف وتعلمه منهم أهل الكوفة، وخط أهل الشام الجليل والسجل".

إن هذا النص الذي رددته المصادر بعد يوضح أن الكتابة العربية كانت في الأنبار لينة، لأن اختراعها قد تم بتأثير الكتابات الشمالية اللينة وفي أرضها، وحينما انتقلت إلى "الحيرة" دخلت عليها الصفات الهندسية المنظمة المتوفرة في خط المسند فتمت فيها تسوية الحروف، وعندها أطلق عليه في بعض المصادر "الخط الحميري" وبعد أن انتقل إلى الحجاز وعم الجزيرة العربية، ومصرت المدن الإسلامية مثل الكوفة والبصرة لحقت الخط العربي تسميته (الخط الكوفي) عند المتأخرين، لأن الكوفة حلت محل الحيرة التي لا تبعد عنها أكثر من ثلاثة أميال بعد أن هجرها سكانها وتحولت إلى أنقاض . ولم تكن هذه تسميته عند المتقدمين، وإنما أطلق على كتابات القرون الثلاثة الأولى التي تخضع للنظام الهندسي "الخطوط الأصلية الموزونة" أو "الأقلام الموزونة" كما وردت عند أبي العباس ابن ثوبة (ت 277 هـ) فيما نقله عنه ابن النديم أي بمعنى مقدرة بمقدار محدد، قال الله تعالى: " وأنبتنا فيها من كل شيء موزون " وهو المقابل لمصطلح "تسوية الحروف" أو " الجزم" كما ورد فيما سبق. وهذا الجزم (الموزون قديماً والكوفي أخيرًا) هو الخط العربي المتطور في العصر الأموي وأوائل العصر العباسي.

لقد تعرضنا فيما تقدم إلى جانب من جوانب "الجزم" أفضى بنا إلى المسند في التنفيذ، بقي أن نذكر أن للجزم جانباً آخر في أصل شكل الحرف العربي أشار إليه السجستاني (ت 317 هـ) حينما قال: " أن خطنا هذا سمي الجزم، وأول ما كتب ببقة، كتبه قوم من طي يقولون هم من بولان" وقد فصله قبله البلاذري (ت 279 هـ) حينما ذكر أنه: "اجتمع نفر من طيء ببقة وهم مرامر بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة فوضعوا الخط وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار، ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الأنبار". إن هذا الخبر يوضح أن الكتابة العربية تولدت أي جزمت أشكالها التي عبر عنها بالهجاء من كتابة سابقة أطلق عليها "السريانية" وقد رجحنا أن الكتابة هي "الكتابة الحضرية" وكلا الكتابتين هما متطورتان عن "الكتابة الآرامية" حيث أخذت الكتابة العربية أكثر أشكال حروفها نقلاً عنها نقلاً

أميناً، وما تبقى هي أشكال مطورة من هذه الكتابة في البعض منها أو مبتكرة في بعضها الآخر، والمرجح أن هذه العملية قد تمت بعد سقوط الحضر سنة 241 م ومن ثم انتقلت إلى الأنبار.

إن هذا الجزم هو الأشكال اللينة للحروف العربية التي وردت في الروايات السابقة التي نسبت "المسق" إلى الأنبار، وهذا يشكل الشق الأول لمعنى "الجزم" كتسمية للكتابة العربية قبل الإسلام، وأما الشق الثاني - وهو موضوع بحثنا - فهو الذي تم في الحيرة -كما رأينا سابقاً - إذ أن هذه الحروف اللينة عولجت هندسياً (تمت تسويتها) فاكتسبت الكتابة العربية شكلها النهائي الموزون، أشكال لينة على قياس الحضرية في بقة . والأنبار وتنفيذ هندسي في الحيرة فكان "الجزم" جزماً من الحضرية في الشكل، وجزماً من المسند في التنفيذ، ولما كان هذا الشكل قد ظهر في النقوش التي تعود إلى القرن السادس الميلادي (زيد 511 م وأسيس 528 م وحران 568) ، والتي لم يعثر على غيرها قبل هذه الفترة، فإننا نرجح أن الكتابة العربية اكتسبت هذه الصفة في التنفيذ في بداية القرن السادس الميلادي.

وقد اكتمل هذا التنفيذ في فترة لاحقة بإضافة جديدة هي الأخرى مستفادة من "قلم المسند" ألا وهي الترويس المثلث أو كما أسماها بعض الدارسين "الهامات المثلثة " أو "البرعمي " فقيل "الخط الكوفي ذو الهامات المثلثة" أو "الخط الكوفي البرعمي".

وقد حاول الباحثون تقديم تعليلات مختلفة لها لكنهم لم يدركوا أن الصورة الانطباعية للترويسات في كتابة المسند وخاصة "الحميرى " منه، وقد وجدت الترويسات هذه بشكل محدود في بعض الحروف على آثار العصر الأموي مثل: الشاهد المؤرخ سنة 71 هـ، وكذلك على أحجار الطريق من عصر الخليفة عبد الملك بن مروان (65-86 هـ / 648-705م) ولعل من أقدم نصوصها المتكاملة في هامات الحروف العليا جميعها الحجر التذكاري لإصلاح الجامع الكبير في مدينة صنعاء المؤرخ سنة 136 هـ / 753 م من عهد الخليفة العباسي الأول عبد الله السفاح، وقد استمر هذا الترويس فيما بعد ذلك في كافة انواع الخط الكوفي عبر العصور التالية وصارت ميزة اساسية فيه وصفة ثابتة خضعت للتطور في بعض أنواعه المتقدمة، مثل: الخط الكوفي الزخرفي بنوعيه، ذي الفراغ الزخرفي وذي المهاد الزخرفي وكذلك في الكوفي المضفور وكوفي التشكيلات الفنية .

ومما يجب التنويه به أن هناك ترويساً شكله دائري ظهر في العهد الأموي على النقود منذ عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، واستمر في النقود إلى زمن المأمون (198-218هـ /813-833م) في النقود العباسية، يمكن ملاحظته في كتابات الكثير من النقود الذهبية بصورة خاصة، وبصورة أخص في مركز القطع النقدية، ولم يقتصر الترويس الدائري على هامات الحروف وإنما شمل أطرافها، وهو تقليد ورثته تقاليد سك النقود في دور الضرب الموروثة عن البيزنطيين، لأن نفس الظاهرة نجدها في نقودهم، كما وجد هذا النوع من الترويسات في النقود اليونانية والسلوقية والبطلمية، ويظهر أنها ميزة صناعية تتطلبها طريقة إعداد قوالب السك، بدليل شكلها الدائري الذي هو نتيجة حركة المثقب على الأرجح حين البدء في حفر الكتابة، يؤكد ذلك أنها لم تقتصر على الهامات العليا، وإنما شملت أطراف الحروف الأخرى وقد اختفت هذه الظاهرة في النقود في بداية القرن الثالث الهجري . وقد يكون ذلك بسبب تطور أساليب إعداد القوالب وترسخ الخبرة في طريقة إعدادها وحفر الحروف عليها، فكان ظهورها في فترة محددة وعلى النقود فقط، ولم تصبح ظاهرة عامة في الخط الكوفي كما هي الحال في الترويس المثلث المستمد من قلم المسند، وهذا يؤكد أن الظاهرة لا علاقة لها بما حصل في ظاهرة الهامات المثلثة التي كانت من موضوعات هذا البحث.

الخاتمة

مما تقدم ظهر لدينا أن هناك صفتين في الكتابة المبكرة، والتي أطلق عليها الكتابة الموزونة أو (الخط الكوفي) فيما بعد، تحمل مميزات تقدمت في "قلم المسند " وهي المسارات الهندسية المنظمة التي وصفت في المصادر القديمة على أنها تسوية الحروف، ثم أعقبها الترويس المثلث الذي ميز الخط الكوفي المتطور على مر العصور، وهذا هو مفهوم "الجزم" في الظاهرة التي تمثل الاستفادة من المسند في أسلوب التنفيذ وليس في شكل الحرف الذي هو "جزم" يمثل الاستفادة فيه من كتابة أخرى هي "الكتابة الحضرية " في الأساس مع تطوير يناسب المرحلة الجديدة التي تمر بها المنطقة والسكان والعرب في حواضرهم في أطراف الجزيرة التي سيطر عليها البيزنطيون والساسانيون والتي بدت فيها بوادر الاستقلال عن هذه الدول في الجوانب السياسية والحضارية المختلفة ، ومنها الكتابة، التي مهدت للنقلة الحضارية الكبرى في تاريخ العرب بظهور الإسلام

الاستاذ الخطاط يوسف ذنون

بين الابداع الفني والاكاديمي

اياد الحسيني / الفائز بجائزة الشيخ زايد للكتاب ٢٠١٠



الأستاذ الدكتور / إياد حسين عبد الله - العراق، الفائز بجائزة الشيخ زايد الدولية للكتاب (2010) دكتوراه في فلسفة التصميم، عميد الكلية العلمية للتصميم في مسقط (2010) حالياً، عميد كلية الفنون الجميلة السابق بالانتخاب – جامعة بغداد (2003)، وعضو مجلس جامعة بغداد، رئيس مجلس عمداء كليات الفنون الجميلة في الجامعات العراقية، مستشار رئيس جامعة العلوم – البحرين

أكاديمي وخطاط ورسام ونحات ومصمم حصل على إجازات الخط العربي من الموصل، واستانبول، والقاهرة (1977- 1979)، حصل على جائزة الشيخ زايد الدولية للكتاب – الفنون (2010)، حصل على الجائزة الدولية في المهرجان العالمي لتصميم الملصق لندن - نيويورك - باريس (1984)، وعلى الجائزة الأولى في فن النحت بغداد (1994)، أقام ستة معارض شخصية (1977 – 2002)، وشارك في العديد من المؤتمرات والمعارض الدولية، رئيس اللجنة التحكيمية في مهرجان الشارقة الدولي، أشرف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه، ألف ونشر العديد من الكتب: ''التكوين الفني للخط العربي''، ''فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق''، ''الفن الفطري'' – دراسة انثربولوجية – مشترك، ''المتعالق بين الخط العربي والفن الحديث'' – مشترك، ''نظرية الجمال في فن التصميم'' (2008)، كتب ونشر أكثر من (25) بحثاً علمياً، أنجز العديد من الجداريات والاعمال الفنية.

ماذا تمثل لك جائزة الشيخ زايد الدولية للكتاب (2010)؟

جائزة الشيخ زايد الدولية للكتاب، أرفع جائزة عالمية محايدة تمنح لكتاب في ميادين المعرفة المختلفة، ولأبرز العلماء والمفكرين العرب والأجانب الذين يقدمون نتاجاً فكرياً جديدا، يشكل إضافة للمعرفة الإنسانية، ويتجاوز عدد المتقدمين إليها سنوياً الألف مشارك، وتخضع الكتب المشاركة إلى لجان تحكيم دولية متعددة وبآليات دقيقة، لاشك أن ذلك يؤشر تقييماً مهماً لنتاجي الفكري والفني لسنين طويلة، والذي اعتبرت خلالها العلم والفن هما رأس مالي، وزادي الوحيد، وبالتالي فأهمية الجائزة كبيرة جداً لحركة الفكر العربي، ولكل المفكرين والأكاديميين والمثقفين في إعادة صدارة المعرفة إلى الحياة، وكسبب جوهري لوجودها.

وعلى الصعيد الشخصي فاني أجد أن الجائزة تحقق أهدافها في رد الاعتبار إلى المبدعين في حقول الفكر والثقافة، وتبقى على نتاجهم مستقلاً يناجي الحقيقة العلمية المجردة التي تضيف إلى المعرفة شيء جديد. وهي دون شك حزمة من نور تجعل المفكر يواصل المسير في ليله البهيم.

ما المميز في كتابك ''فن التصميم'' ليحظى بالجائزة؟

يبحث الكتاب بثلاثة مستويات في فن التصميم، (فن المستقبل) وهي الفلسفة والنظرية والتطبيق، -وبثلاثة أجزاء- وفي إحدى الإشكاليات الكبرى في الحياة، وهي علاقة الفكر بالوجود، والوعي بالمادة، كعلاقة متطورة تعبر عن حاجة الإنسان إلى النسق القيمي الذي تنعكس في وعي المجتمعات، على شكل منظومة متكاملة من القيم الروحية والمعرفية والجمالية والأخلاقية، التي تتداول الجمال في كل جوانب الحياة كدليل لانتقال الإنسان من نظام خطابي بسيط إلى آخر أكثر رقياً وجمالاً، لتشتمل على ما تنتجه فنون التصميم اليوم: كالعمارة والصناعة والتصاميم الداخلية والديكور والأثاث والأزياء والأجهزة والأدوات والمجوهرات والطباعة والأوساط الرقمية المتعددة... الخ، ولأجل حل المعادلة التي تجمع بين الفكر والجمال والفائدة. بعد أن أصبحت العلوم والتكنولوجيا والصناعة والإنتاج والتسويق والجدوى ورأس المال تحت مظلة الجمال، وبالتالي لم يعد بالضرورة للتمتع بالجمال الفني رؤية لوحة أو تمثال في متحف، بعد أن غادره الجمال إلى الأسواق والحياة الرحبة، وإنما مشاهدته في كل ما يتداوله الإنسان في حياته اليومية.

وصولاً إلى تأسيس الفلسفة النفعية للجمال من خلال الوظيفة والفائدة والتداول والاستخدام، وتعزيز ذلك من خلال تأسيس نظرية الجمال في فن التصميم بقيمها المتعددة، التقنية والمادية، والنفعية والاتصالية، والحداثوية والمستقبلية، وتحولات نمط التفكير التناظري إلى نمط التفكير الرقمي بفعل ثورة المعلومات والتقنيات، ولم تكن هذه النظرية لتكتسب صدقها إلا

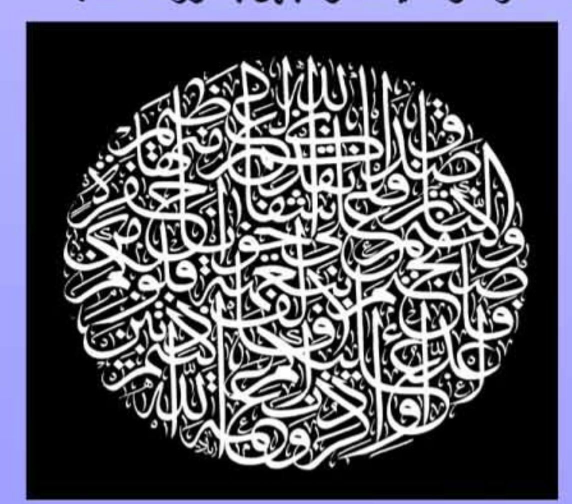
بتحويل كل تلك المفاهيم إلى تجربة تطبيقية تدخل في صميم فائدة الإنسان.

وبالتالي وفقاً لقرار اللجنة فإن الكتاب يؤسس لفلسفة جديدة في الفن، وهي: الفلسفة النفعية وفق أربعة مناهج معاصرة وهي البراغماتية، والعلمية المنطقية، والمثالية، والمنهج الطبيعي. كما ويطرح لأول مرة نظرية الجمال في فن التصميم.

الخط العربي، التصميم، الرسم، النحت، التأليف، وأكاديمي بروفسور، وعميد لكليتي فنون، والتفوق على الصعيد العربي والدولي في هذه الحقول الجمالية والمعرفية والأكاديمية... ماذا يعني كل ذلك؟

يعني (وكان فضل الله عليك عظيماً) وهو نتيجة طبيعية لإحسان الظن بالله، والتوكل عليه والوثوق به.

ومن ثم فإنه يمثل البحث المستمر عن لغة جديدة للتعبير عن طريق اتخاذ الخطاب الحضاري والجمالي وسيلة للتواصل مع الآخرين، وإيمان راسخ في كون العلم والفن والجمال قادرين على خلق القيم النبيلة التي تبني الحياة والمجتمعات، وهي في الوقت ذاته رد حتمي ضد التخلف والجهل والقبح والهمجية، وعلى مر العصور كانت المعرفة والعلم والجمال شقائق للخير الذي يعمر الحياة والأرض وينشر المحبة والسلام، والطاقة التي منحها الله للإنسان للبناء كبيرة إن أحسن استغلالها، خاصة إذا كانت البيئة ملائمة، وكم هو غريب أن يكون كل نتاجي الفكري والفني كرد فعل على البيئة القاسية التي تحتضن العراق منذ الأزل، إذ اعتدنا أن يكون الإبداع نتاجاً للبيئة وليس رد فعل عليها، ولأن ما ينتجه الفكر من إبداع في العراق وعلى مدى تاريخه الطويل، يسحقه الغزاة والسياسة والجهل بصورة دائمة.



ما هو مفهومك للخط العربي كفن تعددت استخداماته وتأويلاته؟

الخط العربي يتجاوز كونه فن عربي إسلامي ذو خصوصيات معينة إلى ظاهرة ومنظومة كبيرة من القيم والمفاهيم الجمالية والمعرفية، وإلى فن يجسد ظاهرة حضارية غرست جذورها عميقا في البيئة والتاريخ عبر الزمان والمكان، وبالتالي فان الفنان هو جزء من هذه المنظومة ياخذ منها ويمنحها الكثير في ذات الوقت، فماذا يمكن أن يأخذ منها وماذا يمكن أن يمنحها؟

لاشك أن الكثير من الملامح الجمالية والمعرفية والفكرية التي يحملها هذا الفن ستكون مصدراً ثرياً لطريقة العمل والتفكير والسلوك، وبالتالي ستكون تلك الثقافة التي يحملها الفنان تتشرب من تلك البيئة كمصدر أساسي للمعرفة وليس المصدر الوحيد، وعبر الخبرة الطويلة سيكون الفنان مهيأ ليمنح ذلك الفن الكثير من الإنتاج الفكري الجديد عبر قدراته الإبداعية وخبرته الطويلة. وعدم الركون إلى الحقائق القائمة هو الوسيلة الوحيدة في عملية التغيير والإبداع بل إلى السعي المضطرد إلى تغيير الحقائق، وبالتالي تحويل الفرائض التي يحملها المبدع إلى حقائق جديدة، وهذا في الحقيقة سنة من سنن التغيير.

ومما يثير في الخط العربي ذلك النظام الدقيق الذي يعبر عن حالة من التناغم الروحي والنفسي والبصري بين كمال المعنى وجمال المبنى في تنوع هائل من التكوينات التي ترسخ كيان الإنسان المعرفي والثقافي والجمالي بوجوده المادي، هذا النسق يجعل من الخطاطين فئة لم تتكرر في تاريخ المعرفة وفي أي شريحة من الشرائح التي تتعامل مع الفكر والفن والإبداع، وهي ظاهرة ليست في المجتمع العربي وإنما في أغلب المجتمعات التي تعاملت مع حروفها.

أما على المستوى التقني فالخط العربي شأنه شأن كل المعارف والفنون يمر في سلسلة من التقنيات، وهو أمر حتمي كنتيجة لتطور جوانب المعرفة التي تؤثر ببعضها والتي تحتم على الإنسان المعاصر التواصل معها كنتاج حضاري في كل زمن، أي إن التعامل مع أدوات العصر أمر لا يمكن الجدال فيه لكيلا نفقد متعة هذا العصر، أما الانتماء إلى الماضي وجعله المرجعية الوحيدة للحياة فهو أمر يجافي الصواب والمنطق والحقيقة.

ربِّ اغفر وارحم وأنت خير الراحمين

أي شيء يمكن أن يمنحه المكان والبيئة، وهل إن ما منحته لك مدينة الموصل كمكان لميلادك اثر على نتاجك العام؟

ما من شك في أن المكان بكل تضاريسه يترك أثره عميقاً في تكوين الفرد، وبالتالي فإن الإنسان هو وليد بيئته والمعبر عنها، ونجد المكان واضحاً في الكثير من نتاجات المبدعين والمفكرين، وكان للموصل بربيعيها غرساً عميقاً على مستوى التفكير والعمل لبيئة ثقافية عريضة، تمتاز بكثير من الجدية والعمل الدؤوب والإتقان والدقة والتواصل وجمهرة كبيرة من العلماء والمبدعين على مدى تاريخها الطويل، ولابد أن يكون لذلك أثراً واضحاً في عملية البناء النفسي والفكري لكل إنسان، وفي الوقت نفسه الاتكال على البيئة وحدها لا يأتي بتلك النتائج دون فعل خلاق من الإنسان، ولكن الانتماء إلى المكان يجعل الإنسان غالباً لصيقاً بالثقافة المحلية الضيقة التي تتعلق بمجتمع خاص ومحدود، وما أشد حاجة الإنسان إلى التعرف إلى كل الثقافات؛ لأن الهم الإنساني هو واحد أينما حللت أو ارتحلت، وهو الوصول إلى جوهر الذات الإنسانية التي كرمها الله - عز وجل - والتعبير عن مكنوناتها الفكرية والجمالية لأجل أن تؤدي فعلها الحضاري، وبالتالي فان الانتماء إلى اللامكان وإلى الإنسان حالة يسعى المبدع لأجل الارتقاء إليها، لأن جوهر قيمة الفكر والإبداع هو جوهر إنساني بعيداً عن كل المسميات والحالات المجتزئة.

ما أبرز المحطات في مسيرتك، والتي تجدها تمثل انتقالات على مستوى نتاجك الفني؟

الحياة محطات نمر بها جميعاً، أي إن الوصول والمغادرة أمر حتمي في كل محطة، ولكن الإشكالية المهمة تكمن في موعد وصول ومغادرة كل محطة، وزمن المكوث في كل منها، مع مقدار ما تستزيد به من زاد المعرفة في كل محطة، ولا أقول هنا أن ذلك أمراً مسلماً به، فرغم إرادة الإنسان العظيمة إلا أن هناك ما يضطرك إلى مغادرة محطات أو الوصول إليها قبل أوانها، وهو في الحقيقة نتاج وعي ومعرفة وإدراك أهمية الوصول والمغادرة، والعبرة الحقيقية هي الوصول إلى آخر المحطات في الوقت المناسب وبالطريقة المناسبة، فالتنقل من حالة إلى أخرى على مستوى الإبداع حالة تقتضيها العملية الفنية وقد مر بها العديد من المبدعين، وتعني في الوقت ذاته خطوات إضافية على مستوى التجريب والخبرة والاكتشاف، فالانتقال من الخط العربي إلى التصميم ثم إلى الرسم ثم إلى النحت، وانجاز الأعمال الفنية يتخللها العطاء الفكري والأكاديمي المستمر، وحضور المؤتمرات، والدورات، وعضوية اللجان الدولية، وقيادة وإدارة المؤسسات الفنية والأكاديمية، تفتح أمام الإنسان الكثير من النوافذ، وتمد له العديد من الجسور التي تجعله في دينامية متجددة، وتواصل مستمر مع كل نواحي الفكر والمعرفة، والتجربة الإنسانية مهمة إلى أبعد الحدود، وتستحق أن يعيشها الإنسان بكل تفاصيلها.

هناك فنانون تشكيليون اعتمدوا الخط في لوحاتهم، هل يمكن تصنيفهم كخطاطين، ولماذا؟

التجارب الحروفية جديدة قديمة في شرق العالم وغربه، وتتعدد استخدامات الحروف باختلاف الثقافات والاتجاهات والاجتهادات، وقد كتبت بحثاً مطولاً عن الحروفية، يمكن الحصول عليه من على شبكة الويب، تم تصنيف كافة التجارب والبحث فيها كتجارب مستقلة، أما عن علاقة هذه التجارب بالخط العربي فمختلفة لأن للخط العربي منطق جمالي خاص، يستمد قيمه من فلسفة الفن الإسلامي، وبالتالي فإن الوعي تجاه القيم الجمالية في الفن الإسلامي أمر ضروري لتجنب العلاقات المتناقضة خلال الجمع بين الخط العربي والفنون والتقنيات الحديثة، وعلى العموم فإن الفن تجربة شخصية إلى حد بعيد تتجسد بدرجة الوعي تجاه الإشكالية القائمة بين الإنسان والحياة، والقدرة على فهم هذه الإشكالية يحدد مدى عمق التجربة الفنية وقدرتها على البقاء والتأثير والانتشار.

أي أن اللوحة الفنية المعاصرة ومنها الحروفية لم تعد تقنية أو مهارة أو حرفة مع أهمية هذه العناصر جميعاً، وإنما أصبحت في هذا الزمن ذات أبعاد فكرية وتأويلية بفعل المناهج النقدية الحديثة، وبما يدعى بالمفاهيمية، وعموماً لم تعد اللوحة الفنية إجمالاً تؤدي ذات الدور القديم لتزهو بمفرداتها، بل أصبحت الآن عاجزة إلى حد كبير أن تؤدي دورها الجمالي والحضاري في خضم المتغيرات الهائلة على المستوى التكنولوجي والسمعي والبصري والنفعي والاستهلاكي والتداولي

والاستخدامي، ورغم اعتيادنا على تغيير فلسفة الفن وأهدافه عبر العصور، إلا أننا نشهد متغيرات هائلة في الدور الذي تؤديه اللوحة في هذه الأيام، بما جعلني اكتب في ذلك بحثا عن (موت اللوحة وهجرة الجمال).

في الغربة أي فنونك تجدها تمتد بك إلى الوطن؟

اغتراب في غربة وغربة في اغتراب ... تلك هي خلاصة حياة المثقف والمبدع والمفكر الحقيقي في هذا الزمن المضطرب والمدمر، حتى قبل أن يغترب عن وطنه، وغالباً ما تصطدم الصورة المثالية على مستوى الإبداع والفكر بمرارة الواقع وسفاسفه، ولهذا لم يكن المثقف على وفاق مع الواقع المرير رغم محاولاته الكثيرة على التغيير خاصة في البيئات التي تسعى إلى تهميشه أو تقزيمه، ومثل جائزة "الشيخ زايد" للكتاب وجوائز عالمية أخرى تعيد للمثقف دوره في الحياة والبناء والإنتاج، وترسخ الكثير من القيم السليمة، وتعلن جلياً وبقوة عن البون الكبير بين الهمجية والحضارة، وأن لا سبيل لبناء الحياة إلا بالقيم النبيلة التي ترتقي بالإنسان والأوطان والمجتمعات، ووطن يسحق ويهمش فيه العلماء والمفكرون والمثقفون والمبدعون، يضعك في حالة غيبوبة في أي وسائلك التي تمتلك... تستطيع أن تمتد بها إليه؟

أي شعور يراودك حين الانتهاء من لوحة ما؟

ما يميز أعمالي الفنية، وحسب كتابات النقاد أنها تجريبية تبحث بصورة مستمرة عن لغة بصرية جديدة للتعبير فهي لا تركن إلى اتجاه أو أسلوب إلا منهج التجريب / وهو في الحقيقة ديدن التجربة الفنية الإبداعية التي تتقصى البحث والاكتشاف، رغم ما تحمله من مغامرة قد تذهب بالفنان بعيداً، ولهذا السبب فان تجربة اللوحة تستنفذ كل طاقاتها لتنتهي بعد انجازها مباشرة بما يخصني كفنان، حيث لم تعد بعد انجازها إلا تاريخ تحجبه تجربة لاحقة ذات إشكاليات مختلفة. وهو ما يتضح على سمات كل تجربة من تجاربي التي ابتدأت منذ نهاية السبعينات وامتدت إلى يومنا هذا وكانت تتنقل أحياناً من البعدين إلى الثلاثة أبعاد، وأحياناً تجرب استخدام مواد وخامات مختلفة من أجل تحميل الخامة الجديدة طاقة تعبيرية جديدة.

ولعلي أمر بمرحلة أشعر معها بأفول اللوحة الفنية، وتضاؤل دورها في الحياة، وهجرة الجمال إلى منتجات الحياة التداولية والنفعية والاستخدامية المختلفة، فجرعة الجمال التي كنا نحصل عليها من اللوحة الفنية أو المنحوتة، أصبحنا نستمدها من خلال كل ما نتواصل معه في الحياة اليومية كالمركبة والأدوات والأجهزة و"الموبايل"، بفعل عمليات الصناعة والإنتاج والتكنولوجيا المتقدمة والتي لم يعد معها مساحة كافية للحظات التأمل.

وكأحد أبناء جيل يتعلق بلحظات الألق الشاعري، فإني أعالج هذه الإشكالية الآن في أعمال فنية جديدة، تشكل خلاصة تجارب متعددة تبحث في إشكالية تغير نمط التفكير لدى الفنان من نمط التفكير التناظري إلى نمط التفكير الرقمي من خلال استخدام أدوات العصر، وبرامجه التطبيقية في تلك المعالجات ولعلها تتجه صوب تجربة جديدة لمعرض قادم.

ما مشاريعك المستقبلية؟

المشاريع البحثية مستمرة، وهي تحمل متعة لا حدود لها في سبر أغوار المعرفة، وتقصي الحقائق، وهي جزء من عملي كأستاذ وعميد في الكلية العلمية للتصميم، ولعل أبرزها هو إنجاز نظرية الجمال في الإسلام التي شابها الكثير من الآراء والرؤى المختلفة التي تتراوح بين الجوانب الفقهية والعقيدية والفلسفية والمنطقية والفنية، وبالتالي فدراسة كهذه تتناول فكرة الفن الإسلامي بشمولية انسايكلوبيدية ابستمولوجية، وليست متحفية أو تأريخية، فتعيد تأويل وقراءة الفن الإسلامي على أساس انثربولوجي وسيسيولوجي من أجل الكشف عن مناطق جديدة، وإلقاء المزيد من الضوء على بنية هذا الفن، ولدي العديد من المشاريع البحثية التي تنتظر وقتاً وجهداً استثنائياً، ومن المؤسف أن يبقى الباحث والمفكر والعالم في عالمنا العربي وحيداً عصامي النزعة في عملية إنتاجه الفكري، في الوقت الذي يتطلب أن تتبنى مراكز خاصة للبحوث تمويل بحوث علمية منتقاة، كما هو الحال في الدول التي قطعت شوطاً كبيراً في مجال البحث العلمي حتى أصبحت منتجة للفكر، بينما بقيت مجتمعاتنا مستهلكة لفكر الآخر حتى نسيت ثقافتها، وعلى كل حال اعتدنا في العوالم المتخلفة بأن يكون أعداء البحث العلمي أكثر من أحبائه

مقابلة أجراها/ عبد الجبار العتابي